



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Wybory autorskie. Przyczynek do charakterystyki zjawiska

Author: Magdalena Kokoszka

Citation style: Kokoszka Magdalena (2017). Wybory autorskie. Przyczynek do charakterystyki zjawiska. W: M. Kokoszka, B. Szałasta-Rogowska (red.), "Antologia literacka : przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku : seria pierwsza" (S. 50-61). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Wybory autorskie

Przyczynek do charakterystyki zjawiska

Magdalena Kokoszka
Uniwersytet Śląski w Katowicach

I

Czas to najlepszy antologista. Jorge Luis Borges w przedmowie do *Antologii osobistej* dowodził, że najcenniejsze książki zbiorowe są dziełem wspólnoty, każda antologia ułożona chronologicznie, nawet jeśli kończy się źle, zwykle dobrze się rozpoczyna. „Nikt – pisał – nie może zebrać antologii, która byłaby czymś więcej niż **muzeum jego »sympatii i awersji«**, lecz Czas osiąga w swych edycjach godne podziwu antologii”¹. Przenikliwy i celny w wyborze rzecznik kolejnych pokoleń usuwa to, co nie dosyć wspólnotowe: osobliwe, osobne, osobiste.

Na tak zarysowanym tle coraz bardziej dziś popularne (także za sprawą Borgesa) wybory z wyraźnie wyeksponowanym podmiotem autorskim, wybory oferujące specyficzne – bo osobiste, „imienne” – kano-ny, mogłyby uchodzić za przypadek zgoła nietypowy. Wydają się czymś w rodzaju nieoczywistego marginesu, jeśli nie paradoksu – kto gotów jest stanąć w szranki z nieomylnym czasem, walczy raczej o bezimienność: „Książka ta – pisze w 1930 roku w przedmowie do wzorcowej antologii Wacław Borowy – [...] chce być próbą przeglądu pewnej części [...] dziedzictwa i [...] dorobku: próbą podjętą z punktu widzenia zwykłego czytelnika dla zwykłych czytelników”². Rzecz dotyczy także antologistów, którzy – stawiając zamiar dokumentacyjny przed popularyzatorskim – zmuszeni są przedkładać zadania historyka literatury nad estetyczne upodobania, ponad dziełem o ciągle „żywych” walorach artystycznych sytuować artefakt kulturowy: „Całkowita nieobecność antologisty – zastrzega w komentarzu do antologii *Międzywojennej poezji polsko-żydowskiej* Eugenia Prokop-Janiec – nie jest, rzecz jasna, osiągal-

¹ J.L. BORGES: *Antologia osobista*. Przeł. E. STACHURA et al. Kraków 1974, s. 6, podkr. – M.K.

² W. BOROWY: *Przedmowa do wydania pierwszego*. W: *Od Kochanowskiego do Stajfa. Antologia liryki polskiej*. Ułożył W. BOROWY. Wyd. 5. Warszawa 1992, s. XXIII.

na. Może on jednak z pewnym powodzeniem dążyć do zastosowania selekcyjnego filtru historycznej ważności przed filtrem estetycznej przyjemności. Deklarując, iż historii dawać będzie pierwszeństwo zawsze wtedy, gdy dla względów artystycznych odrzucać można by reprezentatywny, ważny czy popularny przed półwieczem tekst, może on nie tyle ominąć, ile załagodzić sprzeczność pomiędzy wymogiem obiektywizmu a swym dobrym prawem do subiektywizmu³.

Trwały, i to niezależnie od kryteriów przyjmowanych przez antologię – mniej czy bardziej „osobistych” reguł wyboru – wydaje się zwyczaj wpisywania antologii w ramy sztuki reprezentacji. Stąd potrzeba, by możliwie należycie ustawiać proporcje, rozkładać akcenty, rangę pisarza mierzyć liczbą zamieszczanych utworów.

Konieczne wydają się jednak co najmniej dwa zastrzeżenia. „Reprezentacja [...] – pisze Michał Paweł Markowski, pochylając się nad problematyką kolekcji – zawsze odsyła do sposobu widzenia. Powtórzę: nie tyle do widzenia, co do sposobu widzenia”⁴. Antologia jest więc nie tyle reprezentacją przedmiotu, ile reprezentacją wiedzy i wyobrażeń o przedmiocie. Ale też swoistym polem, na którym organizuje się dopiero doświadczanie czytelnika i badacza literatury. Tworzenie wyboru, który miałby wartość dokumentu przeszłości, to nie to samo, co sprowadzanie antologijnej „opowieści”, napisanej zwykle „wieloma – i różnymi – głosami”⁵, do zamkniętego kręgu wcześniej gotowych przekonań i ustaleń. „Każda antologia, mimo że zajmuje się przede wszystkim porządkowaniem przeszłości [...] – podkreśla Krzysztof Karasek – swym ostrzem zwrócona jest ku przeszłości [...]. Wyziera z tego głód poznania”⁶. W praktyce chodzi tyleż o ochronę czy legitymizację pamięci, co o aktywne rozpoznawanie (odkrywanie) dnia wczorajszego, teraźniejszości i perspektywy jutra: „zimne” wyjaśnianie świata połączone jest (zwłaszcza, choć pewnie nie tylko w przypadku autorskich wyborów) z „gorącym” przeżywaniem. Być może także dlatego, że ostatecznie tzw. bezstronność – jak zaznaczają autorzy *Antologii nowej poezji polskiej 1990–1999* – „wydaje się [...] zajmować ostatnią pozycję na liście rzeczy, jakich potrzebuje poezja”⁷ czy w ogóle literatura: „wymaganie jej [bezstronności – M.K.] od przygotowujących antologię – pod-

³ E. PROKOP-JANIEC: *Zasady wyboru i wydania*. W: *Międzywojenna poezja polsko-żydowska. Antologia*. Wybrała, opracowała, objaśnieniami i wstępem opatrzyła E. PROKOP-JANIEC. Kraków 1992, s. 43.

⁴ M.P. MARKOWSKI: *O kolekcjach*. W: IDEM: *Anatomia ciekawości*. Kraków 1999, s. 50.

⁵ K. KARASEK: *Przedmowa*. W: *Współcześni poeci polscy. Poezja polska od roku 1956*. Wybór i oprac. K. KARASEK. Warszawa 1997, s. 7.

⁶ Ibidem, s. 9.

⁷ R. HONET, M. CZYŻOWSKI: [Wstęp]. W: *Antologia nowej poezji polskiej 1990–1999*. Wybór i oprac. R. HONET, M. CZYŻOWSKI. Kraków 2000, s. 6.

kreślają antologię – wydaje się posiadać zbyt wiele z krytycznej uzurpacji, z żądania wręcz alchemicznej przemiany. Można najwyżej podać poezji [...] zwierciadło, co też czynimy, jednocześnie jako autorzy antologii zachowując sobie prawo do ustawienia go pod odpowiednim kątem”⁸.

II

Manfred Sommer, autor studium o zbieractwie, uznaje zachowanie zbieracza za fundamentalne dla cywilizacji i całej kultury – zwłaszcza gdy uwzględnić nie tylko cele praktyczne (ekonomiczne) zbierania, lecz także estetyczne uwarunkowania wspomnianej czynności; to znaczy: przejście od akumulowania i zużywania tego, co przydatne, do trwałej ochrony dóbr – gromadzenia i zachowywania rzeczy wartych osobnej uwagi. „Emancypacja z ekonomii oznacza: nieskrępowane oglądanie i nieograniczone przechowywanie”⁹. Ale początek jest zawsze ten sam: „wszelkie zbieranie jest najpierw ruchem – ruchem ku sobie”¹⁰. Zbieracz bodaj przede wszystkim pragnie być u siebie¹¹.

Co najmniej od XVII wieku tożsamość indywidualna kojarzona bywa w kulturze Zachodu z potrzebą posiadania, gromadzenia i przetwarzania rzeczy na swoją własność; postrzegana jest jako rodzaj bogactwa: zebranych doświadczeń, praktyk, wspomnień, wiedzy. A że nie można mieć wszystkiego, trzeba nauczyć się wybierać – tworzyć odpowiednio „dobre” kolekcje¹². Zbierający próbuje więc wyrazić siebie za pośrednictwem rzeczy, które obejmuje w posiadanie: „Ułożyłem sobie – zastrzega Leszek Kołakowski we wstępie do antologii osobistej *128 bardzo ładnych wierszy...* – zbiór polskich utworów poetyckich, kierując się prywatnym upodobaniem. [...] Poloniści czy krytycy literaccy lepiej niech do tego zbioru nie zagląдают”¹³.

⁸ Ibidem, s. 6–7.

⁹ M. SOMMER: *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*. Przeł. J. MERECKI. Warszawa 2003, s. 72.

¹⁰ Ibidem, s. 16.

¹¹ Niewykluczone jednak, że zasadna jest formułowana w tym kontekście wątpliwość Manfreda Sommera: czy raczej „nie musimy doświadczyć procesów zbierania się w przyrodzie lub na własną rękę podjąć czynności gromadzenia, aby w ogóle móc utworzyć ideę jaźni (*Selbst*)”? Ibidem, s. 103.

¹² Zob. J. CLIFFORD: *O kolekcjonowaniu*. Przeł. M. POPCZYK. W: *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. I. KURZ, P. KWIATKOWSKA, Ł. ZAREMBA. Warszawa 2012, s. 292–293.

¹³ L. KOŁAKOWSKI: *Wyjaśnienie i usprawiedliwienie*. W: *128 bardzo ładnych wierszy stworzonych przez sześćdziesięcioro ósmioro poetek i poetów polskich wybrał Leszek*

Powodem obwarowań jest, jak zapewnia filozof, niefrasobliwość ahistorycznego spojrzenia, ale przecież także niepokój *ego* co do stanu posiadania, towarzyszący każdemu zbieraczowi-antologście: „nie tylko, tak jak inni, stoi przed rzeczą, lecz również – pisze Sommer – »stoi za nią«. Ponieważ nie tylko ogląda, ale zarazem pokazuje, eksponuje samego siebie. I to w podwójnym sensie: pokazując rzecz, przedstawia jednocześnie samego siebie; ponadto zaś obiecując zachwyt, naraża się na zranienie”¹⁴.

Akcent pada coraz częściej na personalny wymiar dokonywanego wyboru, zmienia się więc także status tego, który za wyborem „stoi”, a pozycja tej osoby – przypieczętowana nierzadko nazwiskiem na okładce antologii i, standardowo, prawem copyrightu¹⁵ – wydaje się ewoluować w kierunku pozycji twórcy / autora¹⁶. Terminy takie jak „wybór autorski” czy „antologia osobista” okazują się przy tym nieostre. „Każda dobra antologia jest wzniesieniem pożaru w bibliotece”¹⁷ – zastrzega Karasek, tłumacząc jednocześnie, że właśnie „dobra” to tyle co „osobista”, a może nawet równie osobista, co bezpośrednia działalność twórcza: „W moim najgłębszym przekonaniu – podkreśla poeta – antologia jest dziełem równie osobistym co krytyka, a nawet poezja, co do której nikt chyba nie chciał, aby taką nie była”¹⁸. I dalej zaznacza: „Tym ciekawsza antologia, im bardziej osobista i gorący stosunek jej autora do [...] materii, im bardziej wygląda zza niej jego własna twarz”¹⁹.

Przekonanie o decydującej roli, jaką spełnia antologista, okazuje się dosyć powszechne – nie przypadkiem za elementy konstytutywne antologii Emmanuel Fraisse, jeden z francuskich badaczy gatunku, uznaje

Kołąkowski. Kraków 2003, s. 5. Nie czas i nie porządek historycznoliteracki króluje w wyborze Leszka Kołąkowskiego, ale temat (tytuły kolejnych rozdziałów to: *O umieraniu i o umarłych; O kochaniu i o rozstaniu; O rzeczy przemijaniu i o dziwności świata, i o losie niedobrym; O Bogu, o wierze i o Chrystusie; O Polsce*) i korespondencja myślowa – Julia Hartwig może więc znaleźć się przy Juliuszu Słowackim, Stanisław Wyspiański przy Julianie Tuwimie, a Hieronim Morsztyn obok Józefa Wittlina.

¹⁴ M. SOMMER: *Zbieranie...*, s. 64.

¹⁵ Prawo copyrightu uchodzi za jeden z ostatnich akcentów kultury oryginału. Zob. E. REWERS: *Obsceniczna kultura cytatów: przyjemność i opór*. W: *Dwudziestowieczność*. Red. M. DĄBROWSKI, T. WÓJCIK. Warszawa 2004, s. 89. Zauważyć można także proces przeciwny, związany z osłabieniem pozycji antologisty w przypadku niedostatecznie przemyślanych, często nieformalnych e-antologii, stanowiących efekt internetowego zbieractwa.

¹⁶ Pisałam o tym wcześniej w książce: *Antologia niemożliwa. Przypadek „Słojów zadrzewnych” Tymoteusza Karpowicza*. Katowice 2011, s. 32. W artykule odwołuję do niektórych poczynionych tam ustaleń.

¹⁷ K. KARASEK: *Przedmowa...*, s. 5.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, s. 6.

parateksty, zarezerwowane dla autora wypisów²⁰. Wydaje się, że dodatkowo jeszcze wzmacnia pozycję antologisty odejście od, umotywowanej tradycją, praktyki wyboru z dokonań „więcej niż trzech” autorów²¹ – choć trudno nie zauważyć, że przy tej okazji nieostre i kontrowersyjne stało się także samo pojęcie antologii. Zmienia się sposób jej rozumienia: jak się zdaje, o dokonującym się zrównaniu wspomnianego terminu z terminem „wybór” zaświadczać coraz częstsze „antologie” dorobku jednego autora – i nie chodzi tu tylko o przygotowany przez pisarza wybór tekstów własnych (dowodem – *Antologia poezji* Jacka Kaczmarskiego w opracowaniu Krzysztofa Nowaka czy cała seria „antologii” pod szyldem Hachette²², gromadzących utwory wybranych poetów).

Zgodnie z przyjętym zwyczajem, preferencje antologisty miałyby być uwzględnione – i wyeksponowane – przede wszystkim w antologiach osobistych: chodzi tu zarówno o tomy gromadzące teksty różnych autorów (na przykład *Od początku. Antologia poezji polskiej od średniowiecza do wieku XX*, ułożył Piotr Matywiecki; *Geografia z wyobraźni. Antologia osobista*, wiersze poetów brytyjskich i amerykańskich w tłumaczeniu Tadeusza Sławka i Andrzeja Szuby; *128 bardzo ładnych wierszy* Leszka Kołakowskiego), jak i o autorskie utwory wybrane, tzw. autoantologie²³ (na przykład *Antologia osobista* Czesława Miłosza, *Collage czyli Antologia osobista* Krystiana Gałuszki). Nie mniej osobiste bywa dzisiaj i to, co usytuowane pod tradycyjnym pojęciem wyboru, a co oznacza subiektywną prezentację określonej twórczości, zwykle przy charakterystycznym – także dla typowej antologii osobistej – założeniu, że autorem wypisów będzie człowiek pióra. Na formule *poets on poets*, zderzającej osobowości pisarskie, zbudowana jest między innymi cała seria wyborów autorskich 44. *Poezja Polska od Nowa*, wydawana przez Biuro Literackie, seria proponująca czytelnikowi lekturę zapośredniczoną: utworów Nowaka w wyborze i z komentarzem Zadury, Broniewskiego – Suski, Leśmiana i Różewicza – Gutorowa,

²⁰ Zob. E. FRAISSE: *Les anthologies en France*. Paris 1997, s. 95.

²¹ Zob. W. BORKOWSKA: *Katalog alfabetyczny*. W: *Bibliotekoznawstwo naukowe z uwzględnieniem dokumentacji naukowo-technicznej*. Red. A. ŁYSAKOWSKI. Warszawa 1956, s. 166. Przypomnieć trzeba jednak w tym miejscu, że historia gatunku zdaje się dopuszczać wieńce „jednokwiatowe”, tak samo jak antologie eksponujące rangę antologisty. Zob. artykuł Iwony Słomak pomieszczony w tej książce.

²² Lista prezentowanych twórców jest długa, to między innymi Rej, Kochanowski, Baka, Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Konopnicka, Asnyk, Kasprówicz, Wyspiański, Lange, Leśmian, Lechoń, Tuwim, Jasieński, Czechowicz, Baczyński, Miłosz, Wojtyła, Świetlicki. W każdym z wymienionych przypadków używa się w tytule książki słowa „antologia”.

²³ Termin zaproponowany przez Juliana Rogozińskiego. Zob. J. ROGOZIŃSKI: *O poezji Józefa Wittlina*. W: J. WITTLIN: *Poezje*. Warszawa 1978, s. 6.

Kamieńskiej – Kierca, Iwaszkiewicza – Dehnela czy Staffa – Bargielskiej itd. Aleksander Nawarecki nazwał przyjętą tu strategię wydawniczą grą w „dwa ognie”, trudno bowiem oprzeć się wrażeniu, że to organizator „rozgrywki” – jako autor wyboru, w osobistym, emocjonalnym kontakcie z przedmiotem lektury – staje się równoprawnym obiektem obserwacji: „Bargielska – konstatuje pochylony z uwagą nad autorskimi wyborami Nawarecki – jakby włamała się do skarbcza – wybiera błyskawicznie, to, co wpadnie jej w oko, uzna za swoje, a dla wygody sięga po teksty najkrótsze. Gutorow zdaje się cichym gościem biblioteki, więc raczej pożycza niż zabiera, selekcji dokonuje ostrożnie, z poczuciem odpowiedzialności (uczony bierze górę nad artystą?). Dehnel zachowuje się jak przy kawiarnianym stoliku, jakby załatwiał sprawę z samym autorem (to biorę, tamto śliczne, reszta okropna). Trzy metody – rabunek, adoracja, pertraktacja. Bargielska w biegu, Gutorow na kolanach, Dehnel twarzą w twarz (choć trochę z góry)”²⁴.

Stąd już tylko krok do tego, by w gościu nie tyle nawet zawłaszczenia, ile – jak się wydaje – nieskrępowanego „użycia”, uwolnionego od obciążeń kultury oryginału, znoszącego także jej kompleksy, odesłać właściwych autorów wierszy gdzieś na dalekie marginesy prezentowanego wyboru – na przykład na czwartą stronę okładki czy do zamykającego książkę spisu treści. Czyni tak autor *100 wierszy polskich stosownej długości*: „brak nazwisk w środku – czytamy zdawkowe (i, nawiasem mówiąc, odwołujące się do zaleceń sprzecznych z praktyką antologijną lektury) wyjaśnienie – jest zachętą do czytania zbioru od pierwszej do ostatniej strony”²⁵.

²⁴ A. NAWARECKI: *Dwa ognie i trzy antologie*. Pozyskano z: www/biuroliterackie/portliteracki/pl/festiwal/wiesci/aleksander-nawarecki-dwa-ognie-i-trzy-antologie/ (15.01.2016).

²⁵ A. BURSZA: *Kilka słów na koniec*. W: *100 wierszy polskich stosownej długości w wyborze Artura Burszy*. Wrocław 2015, s. 255. Dalej pójść może już chyba tylko poeta sam multiplikujący osobowości i głosy w ramach quasi-antologicznego projektu, jak autorka *Dalekich krajów*. *Antologii poetów nieistniejących*: „W swej drugiej książce poetyckiej – komentuje eksperyment Bronisław Maj – Agnieszka Kuciak powołuje do istnienia... cały – nowy, odrębny i zupełny – świat. Także – poetów tego świata. Ich wielogłosowy, wielobarwny a precyzyjnie zharmonizowany chór stanowi o urzekającym bogactwie i różnorodności tych wierszy. I – paradoksalnie – o ich jednorodności: ani przez moment bowiem nie zapominamy, kto naprawdę mówi przez usta (słowa, losy, uczucia, myśli) »nieistniejących poetów«”. Zob. B. MAJ: [Blurb]. W: A. KUCIAK: *Dalekie kraje. Antologia poetów nieistniejących*. Kraków 2005.

III

Wybory z wyraźnie obecnym podmiotem autorskim lokować trzeba by zapewne w kontekście tzw. ego-dokumentów, odsyłających do osobistego doświadczenia; świadectw postrzegania siebie – na tle przedmiotu²⁶, składanych w tym przypadku z pozycji nie tyle historyka czy krytyka literatury, ile raczej czytelnika. „Każdy wieloletni czytelnik poezji jest dla siebie antologistą”²⁷ – powiada Piotr Matywiecki, autor antologii osobistej *Od początku*.

Trudno jednak zaprzeczyć, że najczęściej chodzi o antologistę pisarza, żywo zainteresowanego dokonaniem innych autorów. Na przekór charakterystycznej dla form bloku *silva* zasadzie *varietes* (a więc sile wielości, różności i niewspółmierności) personalizacja wyboru wzmacnia tendencje dośrodkowe – ujednolicające; uwagę przyciąga wszystko to, co wynika z horyzontów kulturowych i intelektualnych układającego, ale też z poruszeń jego wyobraźni i nakreślanej mapy wrażliwości. Kontrowersje pojawiają się dopiero wtedy, gdy ze sztuką czytania podług klucza prywatnego krzyżuje się ambicja zobrazowania pewnej większej całości – interpretowana zwykle jako gest historycznoliteracki. Stąd konieczność formułowania, nie do końca zresztą jasnych, sprostowań: „chciałem – tłumaczy Matywiecki – antologii osobistej, **mniej** zobowiązanej przez historię literatury”²⁸. W przypadku projektu osobistego liczy się bowiem raczej „filtr przyjemności estetycznej” przed „filtrem historycznej ważności”, raczej zestawienie utworów niż tradycyjne *flos poetarum* – kwiat, wybór, elita poetów. „Podstawą poezji, poetyckiego przesłania i przeżycia – zastrzega inny antologista – jest wiersz; to miara najbardziej naturalna i najprostsza, kto szuka innej, nie szuka autentycznego wzruszenia”²⁹.

²⁶ „Ego-dokumenty to [...] teksty powstające jako efekt dobrowolnego lub przymusowego oświadczenia, raportu, sprawozdania, czyli dokumenty będące rezultatem przedstawienia osobistego świadectwa na temat siebie i innych osób oraz wydarzeń. Wspólną cechą wszystkich tekstów, które można określić jako ego-dokumenty, jest to, że jako oświadczenia (zeznania, wyznania) dobrowolne lub wymuszone, choć stanowią wycinek określonej rzeczywistości, to dają jednak pewien obraz postrzegania nie tylko innych, ale siebie samego (czyli autora) w rodzinie, społeczności, środowisku, kraju lub klasie społecznej. Zawierają informacje odzwierciedlające stosunek autora/ów do systemów wartości i ich ewolucji na przestrzeni czasu. Ujawniają też stan wiedzy i doświadczenia życiowe”. Zob. W. SZULAKIEWICZ: *Ego-dokumenty i ich znaczenie w badaniach naukowych*. DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/PBE.2013.006>.

²⁷ P. MATYWIECKI: *Przedmowa*. W: *Od początku. Antologia poezji polskiej od średniowiecza do wieku XX*. Ułożył P. MATYWIECKI. Gdańsk 1997, s. 11.

²⁸ Ibidem, s. 8, podkr. – M.K.

²⁹ K. KARASEK: *Przedmowa...*, s. 13.

Spersonalizowanie wyboru wzmacnia jeszcze dodatkowo, charakterystyczne w ogóle dla antologii, pytanie o usytuowanie czytającego wobec prezentowanych utworów. Umożliwia wejście w przygodę czyjejs – osobistej – lektury. Za proponowanym doбором tekstów i tematów nierzadko stoi „fascynacja, która domaga się podzielenia z innymi”³⁰. Impulsem do działania bywa zaś uprzednie zdarzenie lekturowe, które czyni z antologisty czytelnika zadłużonego: „Na któregoś z licealnych wakacji – wspomina Piotr Matywiecki – zabrałem antologię Wacława Borowego *Od Kochanowskiego do Staffa*. Do dzisiaj zmysłowo pamiętam codzienne czytanie, chaotyczne wędrówki pod prąd jakiegokolwiek logiki stylów i historycznej kolejności, godzinne utkwienia w linijce poematu i sekundowe obrzucenie spojrzeniem jego całości, łapanie słów dziwnych i starych, narkotyzowanie się jakimś manierycznie sugestywnym nastrojem, pamiętam to razem ze specjalnym formatem książki, szczególną kanciastością i szorstkością okładki, z zapachem papieru, krojem czcionki. [...] Z pewnością nie tylko przede mną otworzyła się przestrzeń wolnej lektury, która jest wstępem do sztuki, i nie jest dla doskonalenia w sztuce obojętny rodzaj takiego otwarcia”³¹.

Matywiecki skłonny jest widzieć w każdej antologii (a stawia zdecydowanie na jej format osobisty) pochodną dwóch sztuk pokrewnych: „czytania wierszy – i pamięci czytelniczej”³². W obu przypadkach liczy się także sensualne, socjofizjologiczne (jakby powiedział Georges Perec) zaplecze lektury, zdającej się na przypadek, umocowanej w konkretnym czytającym ciele, które równie chętnie błądzi wzrokiem wśród tekstów, co podnosi głowę znad książki: „Nie wiem, czy mogę uogólniać – pisze podobnie Jacek Gutorow, jeden z autorów serii 44. Poezja Polska od Nowa – ale w moim przypadku chodziło nie tylko o wiersze, lecz również o konkretną książkę [...], a także okoliczności towarzyszące lekturze: gorące, upalne lato, jakaś burza, gałęzie dzikiego bzu w nasłonecznionym ogrodzie”³³.

Wspomnienie domaga się odbudowania przynajmniej części dawnej przyjemności. To na jego tle autor wyboru organizuje sobie nowe doświadczenie lektury, rodzaj jeszcze innego otwarcia: „Niech mi będzie wybaczone, że chciałem **sam sobie** – powraca myślą do antologii Borowego Matywiecki – skomponować **taką** antologię – dla innych oczywiście-

³⁰ J. GUTOROW: *Biała magia*. W: B. LEŚMIAN: *Z tamtej strony ciszy*. Wybór i posłowie J. GUTOROW. Wrocław 2012, s. 86. Jacek Gutorow używa tu określenia „wybór autorski”. Zob. ibidem, s. 87.

³¹ P. MATYWIECKI: *Przedmowa...*, s. 7.

³² Ibidem, s. 5.

³³ J. GUTOROW: *Biała magia...*, s. 71.

cie, ale w poezji (nawet czytanej, nie tylko tworzonej) zaczyna się od siebie...”³⁴.

Antologia – jako „instytucja” kultury działająca przez swój autorytet, próbująca wywierać określony nacisk na decyzje i wybory czytelnika – w wymiarze osobistym pozostaje jednak przede wszystkim „przestrzenią wolnej lektury”, oddaloną od starań o zobiektywizowanie oglądu pozornie tylko zewnętrznych wobec podmiotu obiektów. Potencjał tego rodzaju ćwiczenia w zakresie budowania szczególnej zażyłości z przedmiotem sprawdza się bodaj w kulturze anglojęzycznej, w której tworzenie antologii osobistych okazuje się popularnym (jeśli sądzić z ilości internetowych poradników) projektem edukacyjnym, sposobem na prowokowanie czytelniczej aktywności wśród młodych czytelników (uczniów) i na promowanie literatury.

IV

Jacek Gutorow (ten, który – jak twierdzi cytowany wcześniej Nawarecki – „zdaje się cichym gościem biblioteki”), postawiony przez Biuro Literackie przed wyzwaniem nieco karkołomnym: ponownego odkrycia znakomicie już opisanego i niegorzej oswojonego poezji Bolesława Leśmiana, odwołuje się do emocji związanej z odnajdywaniem tego, co inaczej pozostałoby w samym komentującym zapomniane lub nieodsłonięte: „Kiedy wiedziałem już, że wrócę do wierszy Leśmiana, że będę odnajdywał w sobie zapamiętane, a czasem na poły zapomniane wiersze (ten drugi przypadek przynosi oczywiście więcej satysfakcji), że będę **składał z nich »mojego« Leśmiana**, ucieszyłem się jak dziecko”³⁵.

Nieobojętne jest w tej sytuacji także tło kulturowe: przekonanie o uzależnieniu znaczenia od użycia (kontekstu). Kultura cytatu – jak zaznacza Ewa Rewers – „zachęca do znoszenia dystansów, do stawiania w bezpośredniej bliskości dzieł i autorów”³⁶. Dopuszcza więc pytania o jedność pisarza i dzieła, możliwość zastępowania oryginalności – innowacyjnością, a dzisiaj bodaj także samej „transplantologii” – wolnym od lęku przed tym, co skończone, niemal nieograniczonym „klonowaniem”³⁷. Czy nie tak powstaje Leśmian „od nowa”? Tyleż Leśmian

³⁴ P. MATYWIECKI: *Przedmowa...*, s. 8, podkr. – M.K.

³⁵ J. GUTOROW: *Biała magia...*, s. 86, podkr. – M.K.

³⁶ E. REWERS: *Obsceniczna kultura cytatów...*, s. 89.

³⁷ Znamiennym przykładem praktyki „klonowania” są, jak się wydaje, dzieła powstające *ex post*, z wybranych utworów uznanego za życia pisarza; książki, które może

Leśmianowski („To musiał być wybór Leśmianowski, tego byłem pewien”³⁸ – pisze Gutorow), co z wyraźnie odmienioną sygnaturą, poddany różnicującemu procesowi powtarzania, ale też poróżnienia – za sprawą dosyć swobodnego wyboru i kombinacji. To Leśmian sensualista, poszukujący w słowie oczyszczonej z uprzedzeń widzialności, ale już raczej nie symboliczno-baśniowy poeta narracyjny; pisarz znacznie oszczędniejszy w wyrazie i formie; niby jeszcze admirał barwnej łąki, lecz mocno introwertyczny, skłonny do wyciszania świata zewnętrznego, obsesyjnie skupiony na niestabilnym i rozpraszającym się „ja”. Może więc skrojony bardziej na miarę dzisiejszą, cóż, że z pominięciem utworów, które przyzwyczailiśmy się lubić czy uważać za najbardziej „Leśmianowskie”.

Wybory autorskie, w tym antologie osobiste, nie powinny być raczej książkami pierwszego wtajemniczenia, ich sens – jak słusznie zauważa Ryszard Matuszewski – staje się zrozumiały dopiero na tle znanych ujęć historycznoliterackich³⁹. Pod tym względem projekty takie zdają się egzorcyzmować nudę książki opartej na powtórzeniu i tak już wielokrotnie publikowanych utworów, oddają też pole w pełni aktywnemu „użytkownikowi” literatury: temu, który potrafi – bez większych zahamowań, choć pewnie i z konieczną uważnością – zbliżyć się do tego, co cudze. Skreślenia, cięcia, zestawianie, osłabianie, wzmacnianie – ramy literackiego wyboru zwykle tyleż oświełają od środka teksty, co stanowią produkt poboczny; zewnętrzny, choć oczywiście zdecydowanie aktywny parergon. Lokuje się on, jak sugerował niegdyś autor *Prawdy w malarstwie*, „naprzeciw, obok, powyżej wykonanej pracy, czyli tego, co działał: dzieła. Ale [...] nie odpada gdzieś na bok, gdyż dotyka i współdziała, wychodząc z zewnątrz i kierując się do wnętrza operacji”⁴⁰.

Pewną przeszkodą w odbiorze wyborów autorskich może być jedynie typ lektury, jaki zazwyczaj towarzyszy wypisom – lektury raczej nie-linearnej, czerpiącej z rozproszenia uwagi, punktowych obserwacji, nieśpiesznego i często pobieżnego wertowania, w wyniku czego emocja czytającego niekoniecznie towarzyszy pomysłom autora wyboru. Książka, choć ograniczona jego decyzjami, najczęściej bywa – jak wspomina cytowany wcześniej Matywiecki – „przestrzenią wolnej lektury”, co pozwala także czytelnikowi zadomawiać się i błędzić. Greckie *legein* i łacińskie *legere* każą jednocześnie powoływać się tyleż na czytanie, co na

mógłby on napisać, lecz których nigdy nie napisał – takie jak *Rosja* Czesława MIŁOSZA (Warszawa 2010).

³⁸ J. GUTOROW: *Biała magia...*, s. 70.

³⁹ Zob. R. MATUSZEWSKI: *Osobista antologia*. „Nowe Książki” 1997, nr 5, s. 13.

⁴⁰ J. DERRIDA: *Parergon*. Przeł. M. KWIETNIEWSKA. W: *Antropologia kultury wizualnej...*, s. 714.

zbieranie; jednak nie na zbieranie się w sobie – trudno dziś bowiem nie spletać swego tekstu z innych tekstów. „Czytam – pisze Gutorow – więc jestem. A raczej stoję się na nowo. W tym przypadku poprzez Leśmiana: »w« Leśmianie, »za« Leśmianem, a nawet (czemu nie?) wbrew Leśmianowi”⁴¹. Wybory autorskie pomagają wyjść poza ograniczającą tautologię, również w możliwą sferę poróżnienia, a nie tylko – choć i taka opcja się rysuje – upewniania się „w [...] sposobie odczuwania, przeżywania i rozumienia świata, a także rzeczywistości słowa”⁴². Sprzyja temu eksplorowanie obrzeży, odkrywanie tego, co odrębne, osobliwe, osobiste, czy może – jak woli rzecz nazywać Matywiecki – „akustyki pomieszczeń poza amfiladą”⁴³.

Z akustyką amfilady najlepiej radzi sobie bowiem nieomylny czas.

⁴¹ J. GUTOROW: *Biała magia...*, s. 79.

⁴² K. KARASEK: *Przedmowa...*, s. 7.

⁴³ P. MATYWIECKI: *Przedmowa...*, s. 11.

Magdalena Kokoszka

The Authors' Choices An Attempt at a Characterization of the Phenomenon

Summary: The author of the article asserts that nowadays the anthologist is a persona of increasing prestige. She also tackles the widespread use of the terms “choice” and “anthology” as practically synonymous. She focuses on the specificity of the increasingly popular kind of choices – that with a strongly resounding author-subject, presenting chiefly one’s personal canons. Such choices can be situated in the context of the so-called ego-documents – accounts referencing personal experience, made in this instance not from the position of a historian or literary critic, but that of a reader. The author of the article is interested in the cultural context of the phenomena presented: the contemporary culture of citation, but also of uninhibited “use” of quotations, freed from the burdens of the culture of the original, replacing originality with innovation, unlimited “cloning” unscathed by the fear of the finite.

Key words: personal anthology, author’s choices, ego-documents, citation, genology

Магдалена Кокошка

Авторский выбор
К вопросу о характеристике явления

Резюме: Автор статьи обращает внимание на укрепляющуюся сегодня позицию антологиста и наблюдаемое приравнивание терминов «выбор» и «антология». В работе рассматривается специфика все более популярных типов выбора с проявляющимся в значительной степени авторским «я», в которых на первый план выдвигается прежде всего личный канон. Такой выбор можно размещать в контексте так наз. эго-документов – свидетельств, соотносимых с индивидуальным опытом, которые составляют в таком случае с точки зрения не столько литературоведа или литературного критика, сколько читателя. Автора статьи интересует культурный контекст описываемых явлений: современная культура цитаты, а также произвольное «употребление» цитаций, избавившееся от бремени культуры оригинала; замещение оригинальности новаторством, освобождение от боязни законченности и почти неограниченного «клонирования».

Ключевые слова: личная антология, авторский выбор, эго-документы, цитата, жанроведение